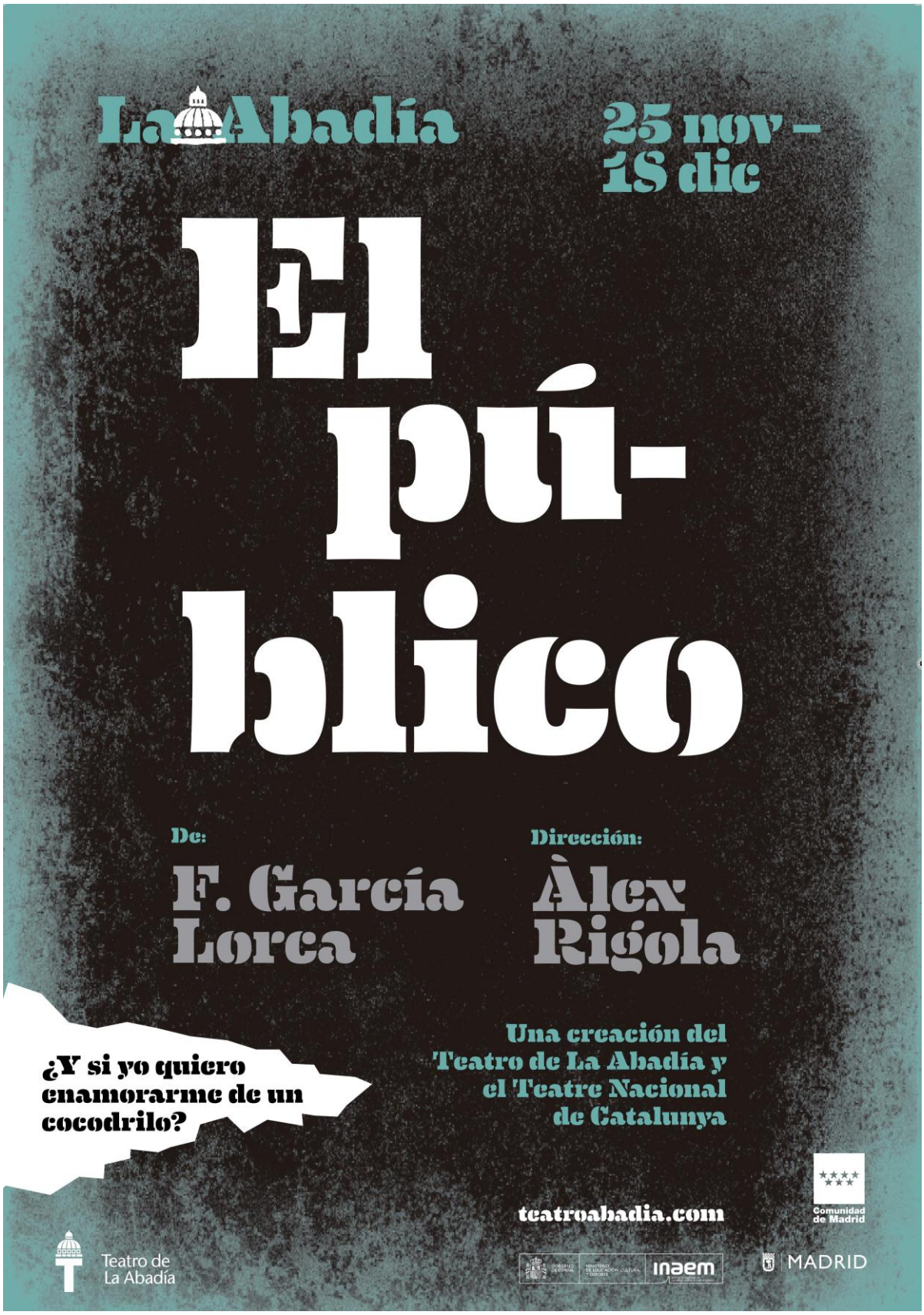

La Abadía
25 nov – 18 dic
El pú-blico
De:
F. García Lorca
Dirección:
Àlex Rigola
Una creación del Teatro de La Abadía y el Teatre Nacional de Catalunya
¿Y si yo quiero enamorarme de un cocodrilo?
teatroabadia.com
Comunidad de Madrid
Teatro de La Abadía
inaem
MADRID

## Información práctica

| | |
|---|---|
| **Fechas** | Del 25 de noviembre al 18 de diciembre, 2016. |
| **Horario** | De miércoles a viernes, 20: 30 h<br>Sábado, 18:30 h<br>Domingo, 19.30 h |
| **Sala** | Juan de la Cruz |
| **Duración aproximada** | 1 h 20 min |
| **Información** | TEATRO DE LA ABADIA<br>C/ Fernández de los Ríos, 42<br>28015 Madrid<br><br>Tel.: 91 448 11 81<br>Fax: 91 448 61 32<br><br>Contacto Prensa:<br>**Dpto. Prensa Teatro de La Abadía**<br>Tel. 91 448 11 81 #108<br>oficinaprensa@teatroabadia.com |

# Información artística

## REPARTO
**(Por orden alfabético)**

**Nao Albet**

**Jesús Barranco**

**David Boceta**

**Juan Codina**

**Laia Duran**

**Rubén de Eguía**

**Irene Escolar**

**Oscar de la Fuente**

**María Herranz**

**Alejandro Jato**

**Jaime Lorente**

**David Luque**

**Nacho Vera**

**Guillermo Weickert**

## EQUIPO ARTÍSTICO

Texto
**Federico García Lorca**

Dirección
**Àlex Rigola**

Espacio escénico
**Max Glaenzel**

Iluminación
**Carlos Marquerie**

Vestuario
**Silvia Delagneau**

Espacio sonoro
**Nao Albet**

Realización video
**Eduardo López**

Dramaturgista
**Eleonora Herder**

Ayudante de dirección
**Carlota Ferrer**

Ayudante de iluminación
**Eduardo Vizuete**

Estudiante en prácticas
**Aba de Vera (RESAD)**

Escenografía
**Scenik y equipo de La Abadía**

Vestuario
**Ángeles Marín y equipo de La Abadía**

Máscaras
**Ricardo Vergne**

Fotografía
**Ros Ribas**

**Agradecimientos:**
**Frederic Amat, Julio Huélamo, Javier Huerta Calvo, María Clementa Millán, Lluís Pasqual, Alba Pujol, Gloria San Vicente Amor, y los participantes del "Laboratorio Lorca"**

**Una producción del Teatro de La Abadía y el Teatre Nacional de Catalunya**

Teatro de La Abadía | Centro de creación de la Comunidad de Madrid

TNC

## Vómito a propósito de EL PÚBLICO

> "... De todos modos hay que ser claro. Yo no vengo hoy para entretener a ustedes. Ni quiero, ni me importa, ni me da la gana. Más bien he venido a luchar. A luchar cuerpo a cuerpo con una masa tranquila. Y yo necesito defenderme de este enorme dragón que tengo delante, que me puede comer con sus trecientos bostezos de sus trecientas cabezas defraudadas." F.G. Lorca

Me gusta el teatro por su posibilidad de NAVEGANTE. Y ese es también mi primer recuerdo como espectador: un viaje sin límites, un sueño, un continuo encontrarse y perderse. Quizás por eso mi absoluta admiración ante una obra como *El público*: un espacio infinito donde uno se convierte en un aventurero con el deseo de avanzar entre gigantes freudianos e inmensas olas poéticas. Donde uno pasa a ser un caminante con capacidad para deslizarse en un agujero de gusano por el tiempo y ver cómo nuestros propios *yos* intentan engullirnos y acariciarnos a la vez. La posibilidad de ver a Lorca debatiendo con sus *superegos*. Una lucha dialectal donde solo podrá quedar uno: Federico, García y Lorca luchando entre ellos. García acariciando a Federico, Lorca escupiendo a García, García amando a todos y Federico llorando por todos. Y todos presionados por el Ello. Ese Ello-caballos como grandes pulsiones sexuales que deseamos tener y asqueamos al mismo tiempo por lo que nos hacen vibrar pero también por lo que nos hacen errar.

Hace unos veinticinco años Wim Wenders nos susurraba en *Until the End of the World* la posibilidad de visualizar lo que soñamos en un futuro no muy lejano. Hace unos ochenta y cinco años Lorca ya nos ofrecía entrar directamente en su cabeza y compartía con nosotros la repulsión que le producía la falta de honestidad en su vida y en su arte. La insoportable levedad del ser y esa capacidad del ser humano para encontrar en él mismo su peor enemigo, su principal censurador, el asesino de arte y vida.

Y lo hacía sin pudor. Abría esa puerta con toda su generosidad para mostrar que en ciertos momentos se detestaba por dar al público solo lo que este directamente deseaba: un arte amable que no sacaba la navaja para rajar en lo más profundo a la sociedad ni a sí mismo. Un teatro cutáneo, fácil y ligero. Un teatro que no reconozco como hermano. Un TEATRO AL AIRE LIBRE en el que el gran público se levanta escandalosamente y aplaude ante el puro vacío o ante el puro exceso y sobretodo ante el puro exceso-vacío. Cómo le gustan a ese público los adornos, los gritos, los ríos de lágrimas rosas y los tonillos que facilitan saber cuándo se debe reír o llorar. Un teatro que vemos demasiado a menudo en sitios donde no debería aparecer.

¡Hay que llenar las arcas! Ya se perderá en otros espectáculos. ¿Se perderá? ¿Qué se perderá? ¿Es que acaso en cultura se pierde alguna vez? ¿Es que un teatro que no hace reír escandalosamente o llorar azucaradamente a las masas no debe tener

lugar? Pero chico, entiende que para poder hacer tu teatro primero hay que llenar las arcas. Qué descanso para el emperador poder encontrar lo material que le permite debatir sin sobresaltos sobre un arte intangible: las sillas. ¡Ay, las sillas! ¡Ay, los contadores de sillas! Ay, aquellos que no creen en la cultura como una riqueza para la sociedad y solo entienden de números, de estadísticas, de sillas. Y cómo vergonzosamente caemos los artistas ante el emperador que goza, como ese público, y nos pide siempre más sillas en lugar de pedirnos más arte, más profundidad, más debate. HAY QUE DESTRUIR EL TEATRO O VIVIR EN EL TEATRO. NO VALE SILBAR DESDE LAS VENTANAS.

Entrar en la cabeza de Lorca es entrar en la cabeza de un creador, un artista. Reconocerte en sus miedos. Que te escupan por tu deshonestidad. Tu deshonestidad en tu arte y en tu vida. Por la jugada maquiavélica. Por el cálculo de la jugada. Por el abandono de la pureza… Deberíamos revisitar la ruina romana donde fluían verdades. La pureza de las ideas. No hay nada más emocionante que ver dos adolescentes en un parque. Besos sin temor al amor. Roces inocentes que no arrastran muertes de otros amores. PÁMPANOS Y CASCABELES. Nuestro teatro debería acompañarnos de esa pureza de ideas para poder entrar en lo más profundo, EL TEATRO BAJO LA ARENA.

Estamos ante una obra que nos permite asistir al origen del asunto, el asesinato de la inocencia. Muerte perpetrada por la centuria del emperador que no duda ante nada pues lo que no entiende no debe existir ni ser y lo barre de la faz de la tierra. También de nuestra cabeza. Putrefactos inoculados lentamente, durante años y años, en todo nuestro ser. Miles de centurias recorren hoy nuestras neuronas artríticas. ¿Dónde termina la culpabilidad de la muerte de Federico? ¿Quiénes hicieron un comentario fácil cuando no tocaba? ¿Quién no lo ha hecho? ¿Quién ha callado cuando tenía que hablar, cuando su propia ética le decía: “Habla”?

El reino del emperador gobierna nuestra sociedad. Sí, ya de pequeños nosotros tuvimos emperadores cerca que han marcado nuestro camino. Qué difícil es dejar de ser niño-niña para convertirse en un *kierkergaardiano* hombre-mujer y que el universo devore lo más puro de tus entrañas. Tú serás tú mejor creador. Tú serás tú mejor asesino. Tú eres también el emperador. Bienvenido a esta lucha a muerte donde hay que tensar la cuerda entre público y creador.

Si destensas la cuerda para cederlo todo al gusto del espectador morirás como artista. Si tensas demasiado la cuerda, esta se rompe y marchan todos excepto el falso incondicional, también mueres como artista. Tu vida como artista se basa en permanecer esquizofrénicamente en una cuerda tensa de la que siempre caes. ¿Entienden la frustración de un artista cuando empieza una nueva obra y ya sabe que la perfección es inalcanzable? Empezar una nueva obra es enfrentarte nuevamente a tu fracaso.

Hablaba de pureza. Todos la vamos a perder. Forma parte del juego del vivir. Y a pesar de errar con todos los disfraces que la vida nos ha ido vistiendo hay que despojarse de ellos y seguir teniendo esa ilusión del primer día. Cuando mirábamos

al infinito y todo era posible y todas las direcciones alcanzables. Hay que seguir amando. Ante la vida, ante el público, ante la sociedad. AMAR. *Cuando dice amor yo veo que cada grano de arena se convierte en una hormiga vivísima*. Seguir siendo un NAVEGANTE. Un artista NAVEGANTE. Un espectador NAVEGANTE. Un ser NAVEGANTE.

**Àlex Rigola**

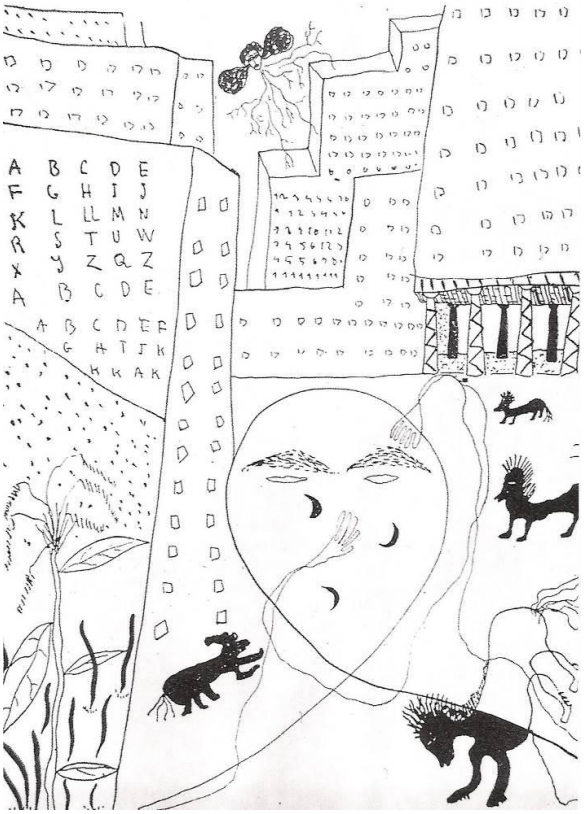
## El título

Ya el título de la obra evidencia la centralidad de la figura del público, y es altamente premonitorio e inquietante, pues la pieza reflexiona sobre ese gran desconocido, ese colectivo anónimo, que asiste a la representación teatral que sucede fuera de escena, el que nosotros, los espectadores reales, nunca llegamos a ver.

Lorca quiere que el público se vea reflejado como en un espejo, y en cierto modo denuncia —crítica compartida en el contexto europeo vanguardista de la década de 1920— al público convencional, es decir, a "la burguesía frívola y materializada, que no quiere que se les haga pensar sobre ningún tema moral".

Y el concepto del *público* no se limitará al contexto del teatro, sino que, en un complejo e íntimo juego de significados, simboliza también aquel sector de la sociedad que reacciona violentamente ante "las verdades más inocentes". Veremos más adelante cuáles son esas verdades.

Por esto y por la aparente ilógica de sus visiones, el mismo Lorca sabía que su obra sería muy difícil de llevar a escena sin el enfado del auditorio. Pero tenía fe en que en el futuro la pieza encontraría *su* público.



Escrita en su mayor parte en Cuba, en papel del hotel donde se alojaba, la obra fue leída a un grupo de amigos en 1930 y, una segunda lectura, en 1936, pero permaneció inédita hasta 1976, cuando fue publicada en versión incompleta.

Uno de los dos manuscritos nos ha llegado gracias a la desobediencia de su amigo, el escritor Rafael Martínez Nadal, que lo recibió de manos de Federico en julio del 36 con el encargo de "destruirlo si le pasara algo", en lo que sería la despedida definitiva de los dos amigos. Lorca fue asesinado un mes después y su obra debió de esperar hasta el año 1978 para ver por primera vez la luz en un escenario (en teatro de la Universidad de Puerto Rico).

El primer montaje en España lo realizó en 1986 el director Lluís Pasqual, en el Centro Dramático Nacional, con escenografía de Fabià Puigserver y Frederic Amat. Para muchos este sigue siendo un espectáculo de referencia.

## Contexto cultural: el teatro en España en torno a 1930

Cuando Lorca escribe *El público*, a la escena española habían llegado aires de **innovación teatral**, diferentes a la manera de hacer de autores como Jacinto Benavente, o los hermanos Álvarez Quintero, que llenaban las salas comerciales de la época. Existía una necesidad de renovación por parte de los autores y directores más jóvenes, pues había mucho desfase entre el teatro más conservador, dirigido a un público burgués, y las inquietudes artísticas de la nueva generación.

Revistas como *El Sol*, y la *Revista de Occidente* contribuyeron a esta puesta al día, gracias a las críticas, artículos y reseñas que reflejaban la realidad de los creadores nacionales e internacionales.

El **surrealismo** —corriente de origen galo— influyó en la escena española a través de piezas como *El otro* de Unamuno, *Lo invisible* de Azorín (ambas de 1927), *Los medios seres* de Gómez de la Serna o *Un sueño de la razón* de Cipriano Rivas Cherif, que fue acogida con "truenos de palmas" (ambas en 1929). Ni estos ni el teatro de Valle-Inclán tuvieron en esos años la acogida que merecían en la escena española.

La renovación se peleaba también desde la dirección y desde otros artistas escénicos, de la mano por ejemplo del ya mencionado Rivas Cherif —director de diferentes grupos de teatro experimental como el Mirlo Blanco o el Teatro Escuela de Arte— o los escenógrafos Manuel Fontanals o Siegfrid Bürmann. Se buscaban

lugares no convencionales para la representación, se buscaba un cambio en la formación de los actores, un cambio en la plástica escénica y se esperaba con todo ello un cambio en el público, para que aceptase los nuevos aires del teatro español.

Cuando Lorca viaja a EE.UU. aún no era el dramaturgo famoso, aclamado por el público de sus tragedias rurales, sino un autor novel que buscaba la renovación escénica, apartándose conscientemente del realismo en el teatro. Así lo había hecho con anterioridad con obras como *El maleficio de la mariposa*, *El paseo de Buster Keaton* o *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

## Amor libre y compromiso artístico

*El público* plantea una doble trama: una amoroso-íntima y otra artístico-social. Por un lado se sirve del amor homosexual —una forma más de amor—, para reivindicar el **amor** como suceso esencial que se manifiesta más allá de los márgenes de lo establecido, y que supera las barreras de identidad, género, voluntad humana o convencionalismos que lo constriñen. Por otro lado, expone la contraposición entre **dos tipos de teatro**: el que pone de manifiesto un drama auténtico, en el cual va implicada la intimidad del autor (teatro bajo la arena) y aquella representación convencional, del gusto de una determinada audiencia o taquilla que prefiere no enfrentarse con la verdad del escenario (teatro al aire libre).

Diremos además, que toda la vida artística de Lorca (no solo *El público*) acusa este dilema interior entre escribir a gusto del público para "hacerse respetar" o "romperlo todo para que los dogmas se purifiquen y las normas tengan nuevo temblor".

Lo radicalmente nuevo es la forma y compleja estructura que emplea Lorca para hacer esta **reflexión sobre el amor, sobre la verdadera identidad y sobre el arte**. Las fronteras entre ambos universos teatrales no se mantienen nítidas en ningún momento de la pieza. La acción de la obra solo ocurre en la mente del protagonista, el Director. Se utiliza una lógica poética, una estructura propia de los sueños, un ritmo cinematográfico, un tiempo que es el tiempo interior del Director, un espacio que está fraccionado y cuyas leyes clásicas están disueltas y unos personajes que están más en función del Director que de su propia individualidad como caracteres.

# El autor

**Federico García Lorca (1898-1936)** fue poeta, dramaturgo, músico y prosista granadino. Miembro de la Generación del 27, junto a Valle-Inclán representa la cima del teatro español del siglo XX. No nos extenderemos en relatar su vida, obra o triste final, que seguramente conoces, pues consideramos más oportuno centrarnos aquí en contextualizar biográficamente *El público*. Y empezamos esta breve semblanza citando a otro poeta, Félix Grande, que lo definió como "un hombre capaz de no desprenderse del niño del que casi todos los adultos, por falta de coraje, nos desprendemos".

Estamos a finales de los años 20. Lorca no ha necesitado copiar recetas francesas del surrealismo, lo lleva dentro. Su estancia en la **Residencia de Estudiantes** (donde hace amistad con, entre otros, Dalí y Buñuel), su trabajo en varias revistas literarias, su contacto con los experimentos fílmicos y teatrales de la época (dadaístas, Rivas Cherif) han influido en él y han avivado esa vena vanguardista. Ha vivido un gran éxito con su *Mariana Pineda* y su *Romancero gitano*, pero las ásperas reprimendas de sus dos colegas sobre esta última le han supuesto un mazazo.

En el plano personal, vive un doble desengaño amoroso (Salvador Dalí y Emilio Aladrén), y sufre por tener que llevar, a consecuencia de su homosexualidad, una angustiosa doble vida. Su amigo y antiguo profesor Fernando de los Ríos le invita a un viaje a EE.UU. Todo este equipaje de desazón, contradicciones, pero también de ilusión, es el que se lleva a su **primer viaje americano** (1929) que marcará la época más creativa, fértil y auténtica de su carrera: *Poeta en Nueva York*, *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título*… comenzarán a fraguarse allí.

El cambio de rumbo se ha producido: Lorca ha descubierto su América interior. La exterior le fascina tanto como le estremece. Lejos de su patria y de su idioma, en la ciudad de los rascacielos, liberados de los condicionamientos sociales de la rígida España de entonces, acude a tertulias donde habla poco y toca el piano. Está leyendo esos días a Dos Passos (*Manhattan Transfer*), recién traducido al castellano.

Con el ajustado presupuesto paterno acude con avidez a los teatros (no tanto los de Broadway como los grupos teatrales experimentales, también la revista negra de Harlem, que le entusiasma, y el teatro chino de Pekín, cuya sobriedad escenográfica emulará posteriormente en su Barraca).

La escena norteamericana le revoluciona, ratificándose en el desprecio que siente por el anquilosado teatro español: "Hay que pensar en el teatro del porvenir. Todo lo que existe en España ahora está muerto. O se cambia el teatro de raíz o se acaba para siempre. No hay otra solución." Lorca reflexiona sobre el teatro español y sobre el suyo propio: busca una nueva forma de escribir en la escena. Este es el caldo de cultivo de la pieza.

# El director

**Àlex Rigola** Director de escena (Barcelona, 1969). Ha dirigido espectáculos de teatro y ópera en el Teatro Real, el Centro Dramático Nacional, en Madrid, o en el Teatre del Liceu de Barcelona.

De 2003 a 2011 dirigió el Teatre Lliure de la capital catalana. Desde 2010 dirige la sección teatral de la Bienal de Venecia.

En La Abadía ha presentado siete montajes anteriores a este, muy diferentes entre sí: los espectáculos invitados *Julio César* de Shakespeare, *Santa Juana de los Mataderos* de Brecht; y las producciones de La Abadía: *Ubú Rey* de Alfred Jarry, *Largo viaje hacia la noche* de Eugene O'Neill, *Días mejores* del autor contemporáneo norteamericano Richard Dresser, *Maridos y mujeres*, a partir del guion de Woody Allen, y *El policía de las ratas*, a partir del relato homónimo de Roberto Bolaño.

*El público* es su primer Lorca.

Fuera de La Abadía ha dirigido, entre otros muchos títulos, su opera magna *2666*, a partir de la novela de Bolaño (en el Lliure y posteriormente en la Schaubühne de Berlín), *La gata sobre el tejado de zinc*, *Nixon-Frost*, *Rock 'n' roll*, *European House* (prólogo a un 'Hamlet' sin palabras), *Glengarry Glen Ross*… y las óperas *Madame Butterfly* (La Fenice, Venecia) y *El holandés errante* (Liceu).

Muchos de estos espectáculos han recibido importante premios (Max, Butaca, ADE…) y han hecho gira internacional en países como Alemania, Australia, Austria, Bosnia, Chile, Colombia, Italia, México, Polonia, Portugal, Rumanía, Rusia, Taiwán, Venezuela.

Actualmente dirige la Sala Verde de los Teatros del Canal de Madrid.

## Espacio escénico: Max Glaenzel

Formado en la escuela Massana de Barcelona, empezó su actividad como escenógrafo en 1997.

Colaborador habitual de Rigola, ha sido su escenógrafo en montajes como: *Maridos y mujeres*, de Woody Allen (La Abadía), *MCBTH (Macbeth)* y *Coriolano*, de Shakespeare (Teatre Nacional de Catalunya y Teatre Lliure, respectivamente); *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, de Tennessee Williams (Lliure); *Nixon-Frost*, de

Peter Morgan (Lliure); *Rock'n'roll*, de Tom Stoppard (Lliure) y *2666*, a partir de la novela de Roberto Bolaño (Lliure); y *Días mejores*, de Richard Dresser, y *Largo viaje hacia la noche,* de Eugene O'Neill (ambos en La Abadía).

Otros de sus trabajos recientes como escenógrafo son: *La Bête*, de David Hirson, dirección Sergi Belbel (TNC); *La habitación azul*, de David Hare, dirección David Selvas (Teatre Romea); *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, dirección Oriol Broggi (Biblioteca de Catalunya); *Las tres hermanas*, de Chéjov, dirección Carlota Subirós (Lliure); *Agosto*, de Tracy Letts, dirección Gerardo Vera (CDN); *Woyzeck*, de Georg Büchner, dirección Gerardo Vera (CDN); *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen, dirigida por David Selvas (Lliure en coprod. con La Abadía); o *La punta del iceberg*, de Antonio Tabares (La Abadía), entre otros muchos.

## Iluminación: Carlos Marquerie

Autor y director de escena, artista plástico e iluminador. Se formó con el escultor y marionetista Francisco Peralta. Fue miembro fundador de la compañía La Tartana Teatro y en 1990 fundó, junto a Juan Muñoz, el Teatro Pradillo, siendo su director artístico durante cinco años. En 1996 creó la Compañía Lucas Cranach, con la que a partir de entonces ha creado una decena de obras.

Entre 2005 y 2010 trabaja en un proyecto de largo recorrido, *El cuerpo de los amantes*, que está compuesto por obras escénicas, dos instalaciones-acción y diversas series de dibujos y fotografías. En enero de 2013 estrena *28 buitres vuelan sobre mi cabeza*, basado en su diario y en la observación de la naturaleza. Recolección, registro y archivo de un territorio y de un tiempo.

Desde abril de 2012, junto a Getsemaní de San Marcos, forma parte del equipo que coordina la nueva etapa del Teatro Pradillo.

Sus textos escénicos están publicados en la colección Pliegos de Teatro y Danza, y se han traducido al portugués y al francés. Como iluminador ha colaborado con, entre otros artistas, Elena Córdoba, Rodrigo García, Antonio Fernández Lera, Angélica Liddell y Rocío Molina.

## Vestuario: Silvia Delagneau

Licenciada como escenógrafa por el Institut del Teatre de Barcelona, ha estudiado también en la École Supérieure des Arts Décoratifs de París.

Ha trabajado como directora de arte y atrezzista en publicidad, en cortometrajes, videoclips y televisión.

En el ámbito teatral es una de las fundadoras de la compañía Indi Gest con la que ha diseñado en los últimos años un gran número de escenografías y vestuarios, para directores como Jordi Oriol, Pau Miró, Alicia Gorina, Alex Mañas, Alex Serrano, y Carlota Subirós, en espectáculos estrenados en el Teatre Lliure, la Biblioteca de Catalunya, la Sala Beckett, el Círculo de Bellas Artes, el festival Temporada Alta, la Villarroel, el Centro Dramático Galego, el Mercat de les Flors.

## Dramaturgista: Eleonora Herder

Eleonora Herder es dramaturgista y directora. Licenciada en dramaturgia y dirección por el Institut del Teatre de Barcelona, ha estudiado también un postgrado en ciencias teatrales aplicadas en Gießen, Alemania.

Desde el 2010 trabaja como directora en Frankfurt am Main, Berlin, Barcelona, Wiesbaden y Varsovia. Como dramaturgista colabora con el director Àlex Rigola, el colectivo "Profi Kollektion" y la coreógrafa Paula Rosolen.

Por su trabajo ha obtenido el premio Adrià Gual, el premio de postgraduados por la academia teatral de Hessen y ha sido elegida para el "international Forum" del Theatertreffen 2015 en Berlin.

## Ayudante de dirección: Carlota Ferrer

Actriz, directora y colaboradora artística en Draft.inn.

En los últimos años ha dirigido y coreografiado *Los no lugares* en Las naves del Español durante el Fringe 2013, la creación *Swimming B* en una residencia artística en la Biennale de Venecia 2012, la lectura dramatizada *El mundo entero* de T. Walsier para el Instituto Goethe, *La melancolía de King Kong* de José Manuel Mora en el Teatro La Abadía, *Los cuerpos perdidos* de José Manuel Mora en La sala Triángulo.

Pertenece al departamento artístico del Teatro de La Abadía, donde ha sido ayudante de José Luis Gómez, en *Entremeses* de Cervantes y *Grooming* de Paco Bezerra, de Krystian Lupa en *Fin de partida* de S. Beckett, de Álex Rigola en *Maridos y mujeres* de Woody Allen, y *Días mejores* de Richard Dresser. Ha trabajado como actriz en los espectáculos *Al final todos nos encontraremos* dirigido por Fernando Soto, *Me acordaré de todos vosotros*, dirigido por Ana Vallés y en *Ubú Rey*, de Álex Rigola.

Ha firmado la coreografía de *El misántropo* en el Teatro Español, *El inspector* de Gogol, en el CDN, y *Veraneantes* en el Teatro de La Abadía, todas versionadas y dirigidas por Miguel del Arco.

En el 2015 firma la dirección, la coreografía y el espacio escénico de *Los nadadores nocturnos*, de José Manuel Mora, espectáculo que recibe el Premio Max al Mejor Espectáculo Revelación.

## Reparto

Nao Albet **Caballo Blanco 1 / Estudiante 2 / Pastor Bobo**

Jesús Barranco **Hombre 2 / Dama 1**

David Boceta **Hombre 1 (Gonzalo) / Desnudo Rojo**

Juan Codina **Director de Escena (Enrique)**

Rubén de Eguia **Hombre 3 / Dama 2**

Oscar de la Fuente **Caballo Negro / Prestidigitador**

Laia Duran **Caballo Blanco 3 / Pastor Bobo / Dama 4**

Irene Escolar **Julieta / Estudiante 3 / Señora (Madre de Gonzalo)**

María Herranz **Elena / Dama 5**

Alejandro Jato **Figura de Cascabeles (Enrique) / Traje Blanco de Arlequín / Estudiante 1**

Jaime Lorente **Figura de Pámpanos (Gonzalo) / Traje de Bailarina / Estudiante 4**

David Luque **Centurión / Enfermero**

Nacho Vera **Criado**

Guillermo Weickert **Caballo Blanco 2 / Dama 3**

José Luis Torrijo **Voz del Emperador**

Banda de músicos en la cabeza de Federico:

Nao Albet, David Boceta, María Herranz, David Luque y Nacho V

# Teatro de La Abadía

El **Teatro de La Abadía**, centro de estudios y creación escénica de la Comunidad de Madrid, fue fundado en 1995 por José Luis Gómez, con sede en una antigua iglesia madrileña. Desde su memorable primer espectáculo (*Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán), la compañía ha consolidado una línea de investigación sobre la técnica actoral, la palabra en acción y el trabajo de elenco.

La Abadía produce varios montajes por temporada, de los que podemos destacar aquellos que fueron galardonados con Premio(s) Max: *Sobre Horacios y Curiacios* de Brecht (dirección: Hernán Gené), *Argelino, servidor de dos amos* de Alberto San Juan, a partir de la obra maestra de Goldoni (coproducción con Animalario, dir: Andrés Lima), *Veraneantes*, a partir de la obra de Gorki, con texto y dirección de Miguel del Arco (coprod. con Kamikaze Producciones) y *En la luna*, con texto y dirección de Alfredo Sanzol.

Más allá de los títulos previamente mencionados, entre los espectáculos más recientes se encuentran *Grooming* de Paco Bezerra (dir: José Luis Gómez), *El diccionario* de Manuel Calzada (dir: José Carlos Plaza), *Maridos y mujeres*, a partir del guion de Woody Allen (dir: Àlex Rigola), *La punta del iceberg* de Antonio Tabares (dir: Sergi Belbel) y *Éramos tres hermanas (Variaciones sobre Chéjov)* de José Sanchis Sinisterra (dir: Carles Alfaro).

Con cierta frecuencia La Abadía trabaja con directores extranjeros, como Georges Lavaudant (*Play Strindberg*), Dan Jemmett (*El café* y *El burlador de Sevilla*) y en las últimas temporadas el polaco Krystian Lupa (*Fin de partida*) y el italo-alemán Roberto Ciulli (*El principito*). Asimismo, nuestro teatro representa sus espectáculos en otros países, sumando hasta el día de hoy 35 ciudades extranjeras distintas, desde Estocolmo a Roma y desde Bogotá a Bucarest.

El Teatro de La Abadía participa como único teatro español en Ciudades en Escena / Cities on Stage, una de las grandes apuestas de la UE -tan sólo diez propuestas de cooperación plurianual fueron seleccionadas en el marco del Programa Cultura-. Es una iniciativa compartida entre seis teatros altamente significativos del panorama europeo, que entre 2011 y 2016 realizan una serie de coproducciones, encuentros e intercambios de profesionales: Théâtre National de la Communauté Française (Bruselas, Bélgica), Folkteatern (Gotemburgo, Suecia), Théâtre de l'Odéon (París, Francia), Teatrul National Radu Stanca (Sibiu, Rumanía), Teatro Stabile di Napoli "Mercadante" (Nápoles, Italia), el Teatro de La Abadía y, desde 2013, también el Festival d'Avignon.

# Teatre Nacional de Catalunya

El Teatre Nacional de Catalunya fue creado por la Generalitat de Catalunya.

Su sede, inaugurada en 1996 con *Àngels a America* de Tony Kushner, y diseñada por el arquitecto Ricardo Bofill, dispone de tres salas. Poco después de dicho estreno, se inauguró la Sala Grande con *L'auca del senyor Esteve* de Santiago Rusiñol, dirigida por Adolfo Marsillach.

La dirección del teatro ha estado a cargo de, sucesivamente, Josep Maria Flotats, Domènec Reixach y Sergi Belbel; y desde 2013 es Xavier Albertí quien está al frente del TNC.

Su actividad se concentra, obviamente, en la creación de espectáculos en lengua catalana —de textos de autores catalanes y extranjeros—, pero también de montajes en castellano, de obras escritas por, entre otros, Valle-Inclán, Lorca o Lope de Vega.

El TNC tiene como principales objetivos dar a conocer el patrimonio cultural de un territorio con toda su diversidad lingüística, abrir las puertas a la creación contemporánea a través de sus distintos lenguajes escénicos y dar acceso a producciones internacionales.

Entre la diversidad de sus producciones se encuentran por ejemplo *Els gegants de la muntanya* de Luigi Pirandello, dirigida por Geoges Lavaudant, *Dissabte, diumenge, dilluns* de Eduardo de Filippo, dirigida por Sergi Belbel y más recientemente *Terra de ningú* de Harold Pinter, dirigida por el actual director del TNC, Xavier Albertí.

Se trata además, de un teatro que ha colaborado y coproducido numerosos espectáculos con otros teatros públicos del territorio español y europeo como el Centro Dramático Nacional, el Teatro Español, el mismo Teatro de La Abadía, el Piccolo de Milán o el Odéon de París.

**www.tnc.cat**

**MÁS INFORMACIÓN:**

**Departamento de prensa de La Abadía**
Tel. 91 448 11 81
oficinaprensa@teatroabadia.com
www.teatroabadia.com